

“EU TENHO UMA CIDADE NOS OLHOS”: *ESCREVIVÊNCIA* E MEMÓRIA NA POESIA DO MARROQUINO TAHAR BEN JELLOUN

Israel Victor de Melo*

RESUMO: A poesia do marroquino Tahar Ben Jelloun (1944-) revela uma geografia intensa de um país multicultural cercado de lendas e mitos, personagens e dor. Imbuído de certos *poemas-ferida*, o poeta desenha paisagens nutridas de um pensamento participativo coercitivamente no debate universal de conflitos histórico-culturais. Não obstante, o poeta, romancista e cronista marroquino desenvolve sua literatura participativa, de modo a, na tônica do Mediterrâneo, pensar e defender uma ideologia de tolerância, respeito à multiplicidade cultural e, portanto, uma leitura mais cuidadosa de sua nação. A catarse não é a revelação do mundo, ela é a revelação da poesia, do pensamento, da pulsão afetiva entre o poeta e seu mundo. O objetivo deste artigo é apresentar, num primeiro momento, uma breve historiografia da poesia árabe, e ainda, em seguida, apresentar as potencialidades do texto *benjellouniano*, compreendido como uma das novas possibilidades de se pensar o outro escrito, falado, visto, percebido e representado.

Palavras-chave: Poesia árabe marroquina. Engajamento. Tahar Ben Jelloun.

ABSTRACT: The poetry of Moroccan Tahar Ben Jelloun (1944-) reveals an intense geography of a multicultural country surrounded by legends and myths, characters and pain. Imbued with certain wound-poems, the poet outlines some landscapes nourished by a participative thinking, coercively, in an all-embracing debate of historical-cultural conflicts. Nevertheless, the Moroccan poet, novelist and chronicler develop his participative literature and, therefore, in the tone of the Mediterranean, he ponders upon and defends an ideology of tolerance and respect for cultural diversity and, thus, a more careful reading of his nation. Catharsis is not the revelation of the world; actually, it is the revelation of poetry, thought and the affective pulsion between the poet and his world. The finality of this paper is to present, at first, a brief history of Arabic poetry, and even then submit Ben Jelloun text capabilities, understood as one of the new possibilities of thinking the other written, spoken, seen, perceived and represented.

Keywords: Moroccan-Arabic poetry. Engagement. Tahar Ben Jelloun.

1 Da forma poética árabe à literatura magrebina: uma breve historiografia

Pensar é escrever sem acessórios.

Mallarmé

*O deserto não é mais um poema! É ainda um preconceito, uma imagem pintada,
desenhada pelo neon acima de edifícios inacabados na esquina das ruas sem
calçada.*

Tahar Ben Jelloun

* Mestrando pela Universidade de Brasília, graduado pela mesma instituição, bolsista da CAPES. E-mail: israelvictor398@gmail.com

A oralidade e a *expressão poética* são intimamente próximas. A definir, a poesia é, por assim dizer, a materialização do pensamento e da voz. A historiografia literária árabe não é diferente. A poesia é considerada uma das primeiras expressões escritas, a nível literário, das comunidades árabes. Quando remontamos à poesia pré-islâmica, podemos perceber que ela, “a rigor, pertence à literatura oral”¹ (MUSSA, 2006, p. 9).

Em critérios formais, o gênero lírico árabe tem três grandes formas que se difundiram mais comumente na Espanha andaluza; são: *muwashaha*, *zejel* e *qasida*. O arquétipo do *muwashaha* (“de wixāh, cinto enfeitado com pérolas e joias” (SLEIMAN, 2000, p. 64), gênero mais difuso, era “concebido num prelúdio (*maḡla*’) seguido de cinco estrofes, em cuja última se inseria uma *karja*, isto é, versos finais escritos, não mais no clássico como no restante do poema, mas no árabe vulgar ou romance aljamiado, escrito com caracteres árabes” (SLEIMAN, 2000, p. 64, grifos do autor). Segundo algumas teorias historiográficas literárias, o *zejel* surgiu no século XII com o poeta, músico e filósofo andaluz Ibn Bājjā. A estrutura desse gênero dá-se pelo composto de “um prelúdio (AA)”, somado às “mudanças (bbb-, ccc- etc.) e voltas (-a, -a etc.)” (SLEIMAN, 2000, p. 71). Seus temas, *grosso modo*, apresentavam a História de seus povos, sob a temática ora amorosa, ora religiosa; todos esses arreigados pelo subjetivismo intenso do poeta. Por outro lado, a poesia também era “espaço” para a reflexão da expansão e da produção poética. “Na poesia clássica, generaliza-se um sentimento de tristeza e melancolia. Em poemas de corte tradicional, as *qaṣā'id*, os poetas versam sobre o declínio de uma época de luxo para a arte do verso” (SLEIMAN, 2000, p. 63, grifo do autor).

No âmbito da literatura árabe de modo geral, houve uma revolução poética a partir do final dos anos 1940. Entre os jovens poetas do Líbano, Síria, Palestina e Iraque nasce a revista de poesia *Shi'r* (1957-1970). Fundada em 1957 em Beirute (Líbano), ela provocou um impulso da produção poética árabe e uma exponencial presença na literatura mundial. Ela representou a fundação de uma produção experiencial, exaltada pela tentativa de ruptura com os movimentos existentes e, conseqüentemente, a emancipação dos modos de se pensar e participar nas ações artístico-literárias. Segundo Albert Hourani, em seu livro *Uma História dos povos árabes* (1994), “Foi uma mudança

¹ A respeito das fronteiras do critério de constituição da forma lírica, Genette (2015, p. 127) teoriza que “Sabemos que até o início do século XX esse critério foi essencialmente de ordem fônica”, no entanto, o crítico francês tenta desconstruir essa noção para considerar um poema enquanto expressão provida de estilo próprio em relação à linguagem cotidiana, o chamado “estado poético da linguagem”.

múltipla que tentaram provocar. Houve uma mudança de intenção e conteúdo do poema.”. A tentativa de ruptura concentrava-se à superação do “subjativismo dos românticos, mas preservando algo do que tinham aprendido com eles” (HOURANI, 1994, p. 396). O equilíbrio entre uma realidade projetada e a participação dos poetas no processo de autorreflexão acerca de suas identidades caracterizou a elaboração dessa produção poética.

Alguns fatos históricos contribuíram decisivamente para novos processos literários. A caráter de exemplo, a independência das colônias significou a decisão e fortalecimento de uma nova literatura, banhada pelo pensamento de autonomia e resgate histórico. À medida que as colônias tornavam-se independentes², suas literaturas assumiram uma postura política, abordando temas relevantes para o processo de autonomia, independência e fortalecimento coletivo de suas comunidades.

Em 1944, surge em Montpellier (França) a revista de poesia *Souffles*. Por sua vez, sua proposta é de um espaço “de réflexion où se formulent des interrogations sur les choix politico-culturels du Maroc et du monde arabe en général et s'établissent des priorités dans l'action culturelle” (BEN ABDA, 1991, p. 43)³. Um pouco mais tarde, na segunda metade da década de 60, o tunisiano Albert Memmi organiza as *Anthologie des littératures maghrébines* (1969) e *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* (1964). Tanto a revista quanto as antologias representaram um novo lançar de autores magrebinos na literatura universal (ou, ao menos, fomentar uma presença magrebina nas literaturas francesa e europeia).

Desde cedo, a literatura árabe magrebina esteve associada às ideologias *decoloniais*, tornando-se símbolo de resistência, engajamento e pertencimento árabes. Memmi (1969, p. 11) a qualifica enquanto *littérature de la séparation*. Para ele, essa *separação* é o processo em que a expressão da literatura magrebina é realizada não somente às vias da subversão de povos *violentados*, marcados pelo processo de colonização, descrevendo a miséria do *fellah*⁴ ou exaltando a luta anticolonial, há ainda quem deseje de outro modo “admirer les fleurs et suggérer le chant des

² Vale lembrar que o Marrocos e Tunísia conquistaram independência no ano de 1956, e a Argélia em 1962.

³ (...) de reflexão onde se formulam interrogações sobre as escolhas político-culturais do Marrocos e do mundo árabe em geral e se estabelecem as prioridades na ação cultural. (Tradução nossa)

⁴ Trabalhadores agrícolas.

oiseaux”⁵. A literatura magrebina pós-colonial tenta atingir novos rumos, integrando pensamentos românticos, regrados de subjetivismo e lirismo pessoal.

Há uma corrente crítica contraposta que, na tentativa de delimitar o conceito de literatura magrebina, determina que essa literatura não deva ser uma ocupação dos europeus, ou seja, a *experiência autêntica* é o que caracteriza a formação desse modo de linguagem e literatura. Nas palavras de Jacques Noiray (2000, p. 9), a literatura magrebina de expressão francesa “exige un point de vue interne, intime, que seule peut apporter l’appartenance, de naissance et par héritage de sang et de culture, à une communauté spécifique”.⁶

Muito proximamente está a poesia universal e aquela de Tahar Ben Jelloun, na qual é a experiência que conferirá o *status* de realização e solidificação da linguagem poética. Apresento brevemente sua produção recepcionada no Brasil e, evidentemente, alguns de seus poemas.

2 Poesia árabe pós-colonial: a experiência de Tahar Ben Jelloun

O marroquino Tahar Ben Jelloun (1944-), laureado prêmio Goncourt de 1987 pelo romance *La nuit sacrée* (Éditions du Seuil), é escritor prestigiado no cenário de produção literária de língua francesa. Entretanto, sua poesia passa despercebida aos olhos de seus leitores menos ávidos. Em 1977, Ben Jelloun publica pela editora *Maspero* a antologia *Les amandiers sont morts de leurs blessures* e em 1991 pelas *Éditions du Seuil* outro caderno de poemas, *La remontée des cendres*. Em 1995, ainda pelas *Éditions du Seuil*, ele publica uma antologia com sua *Poésie complète*. Mais tarde, ele republica parte desses poemas e acrescenta alguns mais, para assim constituir em 2007 seu *Discours du chameau, suivi de Jénine et autres poèmes*.

Sua recepção no Brasil é exponencial, mas atinge, sobretudo, notoriedade em seus romances, que ocupam grande parte de sua produção. Em 2003, Cláudia Falluh Balduino Ferreira lança *As cicatrizes do Atlas* (Editora UnB), uma coletânea com a tradução de parte de seus poemas e uma introdução crítica sobre sua produção lírica. No ano de 2007, Cláudia Falluh publica sua tese de doutoramento sobre a poesia benjellouniana. O título de sua tese é “A poesia árabe de temática bélica e o iconoclasmo islâmico: Tahar Ben Jelloun, *La remontée des cendres*”; nela, a

⁵ “(...) admirar as flores e sugerir o canto dos pássaros” (Tradução nossa)

⁶ “(...) exige um ponto de vista interno, que só pode trazer o pertencimento, do nascimento e pela herança de sangue e de cultura, a uma comunidade específica”. (Tradução nossa)

autora analisa dois poemas benjellounianos (“La remontée des cendres” e “Non identifiés”), na ótica da poesia bélica participante, do nascimento e da expansão da escrita árabe, assim como a intersecção entre esses sujeitos e o iconoclasmo da poesia de guerra.

Sob o título “O teatro do contador de histórias de Tahar Ben Jelloun”, Luciana Persice Nogueira defende, em 2001, sua tese de doutoramento sobre o escritor marroquino pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nesta análise, Luciana Nogueira verifica a persona da teatralidade do narrador-contador em três romances de Ben Jelloun, *La Nuit sacrée* (1987), *L’Enfant de sable* (1985) e *La Nuit de l’erreur* (1997).

O primeiro título aparecido no Brasil foi no ano de 1974, pela editora Francisco Alves, com a obra *Moha o louco, Moha o sábio*. Pela Editora Nova Fronteira, o romance *L’Enfant de sable* foi traduzido e publicado em 1986 sob o título *O menino de areia*. Em 2000, a editora Via Lettera lançou *O racismo explicado à minha filha*. No ano de 2002, a Casa editorial Vieira & Lent lançou o livro de contos *O primeiro amor é sempre o último*. Do grupo editorial Bertrand Brasil e Editora Record, há quatro romances traduzidos: *Os frutos da dor* (2000), *O último amigo* (2006), *Partir* (2006) e *Felicidade conjugal* (2014). Por fim, a editora UNESP publicou, em 2011, a tradução de *O islamismo explicado às crianças*.

Para apresentar a potencialidade de sua produção literária, lanço mão de uma singela caracterização poética para, finalmente, analisar dois poemas: “Quel oiseau ivre naïtra de ton absence” e “Des choses cet été Marrakech”, ambos publicados em 1977 na coletânea de poemas *Les amandiers sont morts de leurs blessures*.

2.1 O poeta-poema-ferida

Diante de seu território, o poeta (d)escreve a arquitetura de um Marrocos múltiplo, sua natureza e seu povo, pois é ele aquele que tem “une ville dans les yeux” (“uma cidade nos olhos”). Após o ato de apreender a cidade nos olhos, o poeta revela, inscreve e materializa seu país, testemunha das atrocidades imperialistas coloniais. O poeta tem uma cidade nos olhos, “*apenas duas mãos e o sentimento do mundo*”⁷. O poeta é a *subjetividade poetizadora*. O que podemos apreender de seu ato poético é aquilo que o próprio poeta tenta resgatar de si mesmo; o princípio

⁷ *O sentimento do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade.

de que sua autêntica experiência seja fundamental para que ele realize a linguagem poética na função de instrumento de materialização do pensamento, sentimento.

René Wellek delimita a lírica seguindo os parâmetros estabelecidos por Fregerich Theodor Vischer, cujo desdobramento do poeta está ligado ao desdobramento do sentimento, do sofrimento.

Aunque la discusión detallada aporta mucho conocimiento histórico y de este modo modifica las afirmaciones iniciales, Vischer limita radicalmente la lírica al desbordamiento de los sentimientos pasivos, del sufrimiento. “La vivencia y la experiencia comportan sufrimiento. (VISCHER apud WELLEK, 1999, p. 46)⁸

O poema é, como para Drummond, o sentimento, pensamento do mundo. Sentir o mundo não é apenas subjetivismo lírico, é reflexão das relações que nele possam ser realizadas. O poema é, por assim dizer, participação do mundo, onde o poeta é impulsionado a escrever, não pela simples pulsão, mas porque, por assim fazer-se, o deserto “n’est plus un poème! C’est aussi un préjugé, une image peinte, dessinée par le néon au-dessus d’immeubles inachevés à l’angle des rues sans trottoir” (BEN JELLOUN, 1977, p. 18)⁹. O deserto deixa de ser lirismo e passa a ser ainda a imagética das relações de um mundo arreigado pelo preconceito, pelas imagens que dele possam ser estabelecidas “acima de edifícios inacabados na esquina das ruas sem calçada”.

Tahar Ben Jelloun é o “poeta de obscuras profundezas da alma, do dédalo, tortuoso das medinas povoadas de mistério, beleza e também pobreza” (BALDUINO, 2003, p. 7). O poeta é “calígrafo do mundo”, cuja fundação de sua poesia é, noutras palavras, a “dramática realidade do *pathos*, do sofrimento transcendental, do sacrifício e da exclusão, aliados a uma plasticidade incontestada, que coloca em questão modernamente o iconoclasmo e sua radical profundidade histórica” (BALDUINO, 2007, p. 91, grifo da autora).

A natureza que o poeta vê não é mais somente natureza, ela é também experiência, poder, é ainda uma poética da linguagem. As figuras da natureza-mundo projetadas no poema e aquilo que o poeta vivencia resultam em uma linguagem não somente poética; ela passa a assumir uma função participativa. O poema é, pois, fruto da *escrevivência* do poeta, que, imbuído da intencionalidade de toque e fruição ao leitor, desenha uma paisagem intensa mesclada entre as

⁸ Ainda que a discussão detalhada traga muito conhecimento histórico e deste modo modifica as afirmações iniciais, Vischer limita radicalmente a lírica ao desdobramento dos sentimentos passivos, do sofrimento. “A vivência e a experiência comportam sofrimento”. (Tradução nossa)

⁹ “(...) não é mais um poema! É ainda um preconceito, uma imagem pintada, desenhada pelo neon acima de edifícios inacabados na esquina das ruas sem calçada”. (Tradução nossa)

simbologias motrizes dessa experiência autêntica. Precisamente, sua poesia é historiografia, memória nacional, cuja memória “est venue se déposer sur l’écume du vieux port” (BEN JELLOUN, 1977, p. 138)¹⁰.

De versos livres, a modernidade formal e a temática do poema benjellouniano revelam um poeta dilacerado pela experiência. Seu corpo é histórico, revelado pela marca, ferida e reflexão. Esse traço conferiu a Ben Jelloun, no ano de 2010, o prêmio internacional *Argana* de poesia, em reconhecimento “de son talent dans l’écriture poétique et de son souci à défendre les nobles causes de liberté, de dignité et de tolérance entre les civilisations” (Sahara Media Agency, 2010, s/n)¹¹. O que caracteriza sua poesia enquanto de expressão árabe é, antes de tudo, sua temática. Sua forma, que muito se aproxima de outras não árabes, guarda a imagética da memória e *escrevivência* de um poeta árabe.

O que o define é, segundo o próprio autor e como Memmi defendia, a correlação daquilo que o separa dos leitores. No posfácio da antologia *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (1977), o poeta assume que aquilo que o une “à ceux qui peut-être me lisent ou me liront, c’est d’abord ce qui m’en sépare. Le mot et le verbe sont ce par quoi je réalise la non-ressemblance et l’identité” (BEN JELLOUN, 1977, p. 191)¹².

Indagado sobre a sua origem e identidade, Ben Jelloun manifesta que ele é, sim, um escritor francês, embora tendo a particularidade de também ser marroquino e ver nesta nação a aproximação afetiva e emocional.

Je suis un écrivain français, d’un type particulier, un Français dont la langue maternelle, affective et émotionnelle est l’arabe, un Marocain qui n’a aucun problème d’identité, qui se nourrit de l’imaginaire populaire du Maroc et qui ne le quitte jamais. C’est une situation intéressante du point de vue littéraire. Le bilinguisme, la double culture, le métissage des civilisations constituent une chance et une richesse, ce qui permet une belle aventure. (BEN JELLOUN, 2004, s/n.)¹³

¹⁰ “Veio posar-se sobre a espuma do velho porto” (Tradução nossa).

¹¹ “(...) De seu talento na escrita poética e de seu objetivo em defender as nobres causas da liberdade, da dignidade e da tolerância entre as civilizações” (Tradução nossa).

¹² “(...) a aqueles que talvez me leiam ou me lerão, é a princípio aquilo que me separa disso. A palavra e o verbo são aquilo pelo qual eu realizo a não-semelhança e a identidade”. (Tradução nossa)

¹³ Sou um escritor francês, de um tipo particular, um francês cuja língua materna, afetiva e emocional é a árabe, um marroquino que não tem problema algum de identidade, que se nutre do imaginário popular do Marrocos e que jamais o abandona. Esta é uma situação interessante do ponto de vista literário. O bilinguismo, a dupla cultura, a mestiçagem das civilizações constituintes de uma sorte e riqueza, o que me permite uma bela aventura. (Tradução nossa)

Na sua poesia, essa caracterização identitária está traduzida entre a correlação de simbologias e significados dados tanto na Europa quanto no Marrocos. No poema “Quel oiseau ivre nâitra de ton absence” (1977), Ben Jelloun desenha um Marrocos de medinas, labirintos, figuras e sentimento, como também é possível vislumbrar os traços simbólicos de uma tradição cultural europeia:

Que pássaro ébrio nascerá da tua ausência
tu a mão do poente misturada ao meu riso
e a lágrima transmutada em diamante
galga a pálpebra do dia
é a tua frente que eu desenho
no voo da luz
e teu olhar
se vai
sobre a onda que voltou
uma noite de areia
meu corpo não é mais esse espelho que dança
então me lembro. (BEN JELLOUN, 2003, p. 22)

O *dédalo*¹⁴ é labirinto. No poema, ele é o “pássaro ébrio”. O poeta o desenha. Desenha, sobretudo, a Europa, mas ainda o Marrocos. O pássaro e o Dédalo entremeiam-se como uma metáfora de homem-animal. Tudo aquilo que se segue à correlação da metamorfose homem-pássaro é significativa para entender o processo do poeta participante. Ao descrever e desenhar a natureza, ele descreve e desenha o homem, a sociedade, o Marrocos, que *ébrio, embriagado*, “galga a pálpebra do dia”.

O Marrocos *labirintuoso* é o país das medinas, das feiras, da confluência de falas, saberes, pessoas, caminhos e voltas. Segundo Cláudia Falluh Balduino (2007, p. 81), para Tahar Ben Jelloun, as cidades islâmicas, ao contrário das romanas, são definidas “pelo emaranhado caótico, desordenado e confuso das ruas”. Em uma análise mais aprofundada, a autora diz que o labirinto é “resultado desse traçado desordenado como fruto do crescimento medieval caprichoso e livre das *velhas medinas cansadas*, no dizer do próprio poeta” (BALDUINO, 2007, p. 81. Ênfase da autora). O labirinto é desordenado segundo os parâmetros da lógica de formação das cidades românicas,

¹⁴ Dédalo, personagem da mitologia europeia, é famoso por ter sido um arquiteto e inventor notório aos olhos dos gregos. Seu filho, Ícaro, tentara se aproximar do Sol usando asas, no entanto, elas se descolaram com o calor dos raios solares.

todavia, as cidades islâmicas realizam no labirinto sua expressão de difusão de núcleos, de pensamentos, confluências e peregrinações.

O pássaro, que é fuga, liberdade, altura, esvai-se à noite, ao pôr do sol, da tarde. É esse o poeta que se lança mundo afora a escrever sem acessórios. Ao ler esse desenho, o leitor é conduzido às praias marroquinas, ao fim da tarde, “a mão do poente”, com uma presença infinita de pássaros que desenham aquela paisagem. E, do mesmo modo, é a Tanger que aí é desenhada, é o encobrimento do *poema-presença*, *poema-ferida* que se lança sobre um Mediterrâneo que liga dois territórios aparentemente antagônicos. É da “tua ausência” que a presença da materialidade do poema constitui-se, para assim, estabelecer da ferida o desenho do território do poeta.

Tahar Ben Jelloun, nascido em 1944 em Fez (Marrocos), é filho de um país transfigurado pelas transformações de independência sócio-política e cultural no final da década de 1950. Ele vivencia as fases de autonomia e engajamento de um país que por muito tempo viu-se aproximado e afogado pelas políticas colonialistas europeias.

Je crois pouvoir dire que je persévère dans cette fouille de la vie sociale, psychologique, mythique, légendaire, réelle, visible ou invisible, secrète et mystérieuse de la seule société qui m’inspire et m’intéresse, la société marocaine dans sa complexité, sa diversité, ses pesanteurs, ses silences et ses ambiguïtés. (BEN JELLOUN, 1977, p. 191)¹⁵

Essa ferida do poeta é intensificada em fatos históricos que lhe são recepcionados de modo dolorido. A transfiguração do poema, pensamento, é transposta em linguagem poética dilacerada, como, a exemplo, nos poemas “La remontée des cendres” (1991) e “Non identifiés”, cuja temática é a Guerra do Golfo (1990-1991). Nestes poemas, o poeta exalta a ausência daqueles que, assassinados ou desaparecidos, não encontraram oportunidade de vivenciar um mundo sem ataques genocidas às suas comunidades. O verso é a cicatriz do poeta, é sua construção participativa no conjunto de dores e pesares de que o povo árabe, e ainda o poeta, partilham.

Talvez a poesia estivesse desde sempre refugiada na dor milenar que paira sobre o Oriente Médio, perímetro de infernais violações que não cessaram desde a invasão, saque e destruição de Bagdá em 1258 pelos mongóis, à ocupação palestina, passando pelo atual estado de um país envolto no incontrolado emaranhado fundamentalista. (BALDUINO, 2007, p. 94).

¹⁵ Creio poder dizer que eu sou perseverante neste substrato da vida social, psicológica, mítica, lendária, real, visível ou invisível, secreta e misteriosa da única sociedade que me inspira e me interessa: a sociedade marroquina na sua complexidade, na sua diversidade, em seus pesares, silêncios ambiguidades. (Tradução nossa)

O poema que dá nome à antologia de poemas *Les amandiers sont morts de leurs blessures* (1977) é dedicado a Leïla Shahid, importante personagem política das relações entre a pauta árabe e a Europa. No poema, de forma epistolar, há a denúncia aos ataques bélicos israelitas realizados na cidade de Rafah, aldeia ao nordeste do Sinai e ao sul da Faixa de Gaza. As amendoeiras são as metáforas para o próprio corpo, para o homem, que, feridas, são estraçalhadas por tanques de guerra. Do mesmo modo, Ben Jelloun dedica outro poema a Mahmoud Darwish, importante poeta palestino. A respeito disso, Ben Abda diz que:

Autre contemporain cité par Ben Jelloun, Mahmoud Darwish est l'un des plus célèbres poètes palestiniens. Tiré du recueil *Le Cercle de Craie Palestinien*, un de ses poèmes compose l'épigraphe intérieure du recueil de Ben Jelloun, *Les amandiers*, à l'entrée de l'avant-dernier poème du recueil, intitulé "les limbes d'Octobre". Inséré entre le titre et le poème lui-même, ce texte de Darwish conte de manière poétique l'état de guerre (il s'agit de la guerre d'Octobre 1973) qui envahit la vie quotidienne; il permet de comprendre le contexte historique par rapport auquel le poème de Ben Jelloun prend sens. Il est une version de la guerre donnée de l'intérieur, tandis que Ben Jelloun imagine plutôt cette guerre. (BEN ABDA, p. 158. Grifos do autor)¹⁶

Em um trecho de outro poema, “Asilah: saison d’écume”, podemos notar a presença do belicismo característico do lirismo benjellouniano, cujos elementos figurativos (morte, fuzil, corpo e mar) entremeiam-se. “La mort au bout d’un fusil / la ville dépecée / par un cri / un homme sur un cheval fou / réveille les pierres lourdes / on ne peut retourner un corps / tombé / le dos à la mer”¹⁷ (BEN JELLOUN, 1977, p. 67). Arzila é uma cidade do noroeste marroquino e faz parte da região de Tânger-Tertuão, a que mais aproxima o Marrocos e a Espanha. O aparente lirismo da natureza (mar) parece querer atrair o seu leitor às belezas que dela podemos aperceber; todavia, o *écume*, espuma característica das ondas do mar, nos atrai a uma descrição da sangria genocida de que o mar fora testemunha. As cidades e a natureza são desenhadas e escolhidas não de modo aleatório,

¹⁶ Outro contemporâneo citado por Ben Jelloun, Mahmoud Darwish é um dos mais célebres poetas palestinos. Retirado da antologia *Le Cercle de Craie Palestinien*, um de seus poemas compõe a epígrafe interior da antologia de Ben Jelloun, *Les amandiers*, no início do penúltimo poema da antologia, intitulado “os limbos de Outubro”. Inserido entre o título e o poema ele-mesmo, este texto de Darwish conta de maneira poética o estado da guerra (trata-se da Guerra de Outubro de 1973) que invadiu a vida cotidiana; ele permite compreender o contexto histórico em relação àquele que o poema de Ben Jelloun toma sentido. Ele é uma versão da guerra dada do interior, ao passo que Ben Jelloun imagina esta guerra. (Tradução nossa)

¹⁷ “A morte na ponta do fuzil / a cidade esculpida / por um grito / um homem sobre um cavalo louco / desperta as pesadas pedras / não podemos retomar um corpo / caído / de costas para o mar”

elas entrecruzam-se para possibilitar a realização de uma linguagem poética historicamente localizada.

O espaço urbano é o espaço histórico. Quando Ben Jelloun avoca ter uma cidade em seus olhos, ele quer atribuir-se, em verdade, ter a História em seus olhos. A revelação da multiplicidade dos espaços e natureza é o pano de fundo para a revelação da ferida do poeta, que, surgida, o desdobra enquanto sujeito. Para Salma Muchail (2002, p. 135), o desdobramento do autor é, portanto, a duplicação dele enquanto sujeito, onde o texto permite a multiplicação do próprio título, mas “também permite, sob a assinatura, um desdobramento do autor que a si próprio se coloca numa espécie de zona limítrofe em que ele é e pode não ser igual a si mesmo”.

Há na poesia de Tahar Ben Jelloun outro aspecto fundamental: a presença do verso em coisas-figuras. Essa presença é aferida pela relação de expressão do espaço, da nação, da paisagem, da natureza. A coisa-figura é fruto da paisagem, bem como da cidade. Como bem aponta Gérard Genette (2015), a linguagem literária é realizada por meio do espaço que ela elabora. Naturalmente, esse espaço é aquilo a que o crítico francês chama de figuras: “a figura é simultaneamente a forma que o espaço toma e aquela que a linguagem se dá, e é o próprio símbolo da espacialidade da linguagem literária em sua relação com o sentido” (GENETTE, 2015, p. 49).

Segundo Balduino (2007, p. 84), Roman Ingarden aborda a concepção da obra literária como se tratando “de um sistema formado de várias ‘camadas’ intencionais, e estabeleceu um *stratum* dos ‘objetos representados’, e logo em seguida outro, considerado como o das ‘unidades de significação’” (INGARDEN apud BALDUINO, 2007, p. 84. Ênfase da autora). Para a autora, a chamada “*camada dos objetos representados* é o mundo do narrador, constituído pelo conjunto de pessoas, situações apreendidas pelo leitor auxiliados pelos *sintagmas* ou *discurso literário*” (BALDUINO, 2007, p. 84. Ênfase da autora).

No poema “Des choses cet été Marrakech” (1977), a simbologia da cidade é mais uma vez insuflada pela ideia das coisas que não só nela há, mas que permitem o desdobrar do autor e do leitor na qualidade de sujeitos históricos.

Des choses cet été Marrakech¹⁸

Depuis que nous fabriquons des soleils à volonté des soleils prêt-à-porter

des chevaux pure race

dans l’ordre de la clarté et
de la lune mesquine

habitent notre retine

¹⁸ Forma resguardada à original.

des palmiers préfèrent l'exil au ciel ouvert

nous envoient la pitié en
crachats doux

Depuis que l'oiseau a fendu la lumière de notre blanche torpeur

Depuis tant et tant

foules
hordes
poitrines collées à l'asphalte

La flamme, l'aurore et l'espoir
ne sont que des vocables qui caressent les fesses des tortionnaires et chatouillent leurs aisselles salées
ils rient du verbe et du courage
et s'aspergent de bière fraîche

Du bois sec à la place de la langue
la salive amère dans les yeux
un bout de rêve reste accroché à la lumière du matin et puis les murs ne bougent plus.
C'est l'accalmie.
Nous sommes coincés dans l'étau du silence / l'air passé par le condensateur / se charge de toutes les sentences /
vient habiter nos corps.

D'une nuit à l'autre.
Le chaud fait des trous dans les corps

des fleurs folles poussent dans les trous béants que draine l'horizon.

Et le soleil ?

Immobile.

Consent à brûler les pages du poème. (...)

Desde que fabricamos sóis à vontade, sóis *prêt-à-porter*

na ordem da clareza e
da lua mesquinha

cavalos puro-sangue

habitam nossa retina

palmeiras preferem o exílio ao céu aberto

nos enviam a piedade em
expectorações doces

Desde que o pássaro dividiu a branca luz de nosso torpor

Desde tantos e tantos

multidões
hordas
seios colados ao asfalto

Flâmula, aurora e esperança
são apenas palavras que acariciam as nádegas dos torturadores e fazem cócegas em suas axilas salgadas
eles riem do verbo e da coragem
e umedecem-se de cerveja fresca

Da madeira seca ao lugar da língua
a saliva amarga nos olhos

um final de sonho permanece preso à luz da manhã e, em seguida, as paredes não se movem.

É a calma.

Estamos presos nas garras do silêncio / o ar passa através do condensador / encarrega-se de todas as sentenças / vem habitar nossos corpos.

De uma noite a outra.

O calor faz furos no corpo

flores loucas crescem nos buracos

escancarados que drenam o horizonte.

E o sol?

Imóvel.

Consciente a queimar as páginas do poema. (...) (Tradução nossa)

A Marrakesh “representada” nesse poema elucida o Marrocos reificado pela produção de cavalos *pure race*, que habitam suas retinas, pela produção de sóis *prêt-à-porter*, onde os marroquinos estão presos nas garras do silêncio. Esse é o Marrocos que produz, mas é, sobretudo, aquele que não consome o que produz. Ele é silenciado, marcado, ferido, aquele que guarda a “saliva amarga nos olhos”.

A pré-figuração dessa nação é o próprio fazer-espacialidade-poética. O sol – intrínseco à psicanálise do fogo, deserto, consumação presente na linguagem poética árabe –, consoma-se a queimar as páginas do poema. As fronteiras das simbologias das coisas e do poema apresentam a memória do poeta e sua realização *escrevivente*. Seu fazer histórico-poético é estabelecer o iconoclasmo não somente representativo-imagético, como ainda histórico!

O olhar do poeta sobre a cidade, nação, é o primeiro estado de sua experiência-vivência e, em consequência e a favor disso, a realização de sua linguagem poética. Noutras palavras, ver sua nação é o primeiro estágio de *escrevivência*, donde as relações de feitura-fruição estão subjugadas às mesmas fundações. Entender esse processo nos possibilita visualizar a literatura árabe de expressão francesa inserida num conjunto mais abrangente da literatura universal, sucedendo-a como sistema.

A revelação de uma geografia nacional conduz à revelação do desdobramento subjetivo do poeta, da História marcada por essas comunidades marginalizadas, entendendo a multiplicidade de descrições e afirmações como a condensação do emaranhado de simbologias que cercam a natureza marroquina e árabe. O poeta árabe vê-se no contorno da discussão político-histórica de conflito e da afirmação de uma tônica permissa e tolerante a todas as nações, porque, antes de tudo, o poema pode ser instrumento e arma de combate às intolerâncias e regimes totalitaristas.

3 Para concluir, um novo olhar sobre o Marrocos e as comunidades árabes

Há muito que falar sobre a produção literária árabe. Infelizmente, ainda temos poucas conclusões acerca de uma extensa e rica produção. O que podemos concluir é que, antes de tudo, Tahar Ben Jelloun provoca a nova poética marroquina a pensar a literatura como espaço de discurso e posicionamento histórico.

A poesia *benjellouniana*, assim como sua literatura, evoca novos olhares e percepções acerca das comunidades árabes. A violência do seu texto é também a experiência da conflagrada *estigmatização* da bruteza árabe. É preciso sentir a nuance e tenuidade das imagens presentes em seu texto para perceber como, em verdade, a violência é lançada pelos olhos de quem o lê despercebidamente, violentando ao texto, veiculando imagens dessas comunidades que, sem espaço de comunicação e participação em massa, são marcadas pela fala do colonizador.

REFERÊNCIAS

BALDUINO, Cláudia Felicia Falluh. **A poesia árabe de temática bélica e o iconoclasmo islâmico**: Tahar Ben Jelloun. La remontée des cendres. 2007. Tese de doutoramento. Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília: Brasília.

_____. Introdução. In: BEN JELLOUN, Tahar. **As cicatrizes do Atlas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

BEN ABDA, Saloua. **Bilinguisme et poétique chez Tahar Ben Jelloun**. 1991. Tese de doutoramento. Université Paris IV Sorbonne. Disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Theses/BenAbda.PDF>>. Acesso em: 31 jul. 2016.

BEN JELLOUN, Tahar. **As cicatrizes do Atlas**. Tradução de Cláudia Falluh Balduino Ferreira. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

_____. **Les amandiers sont morts de leurs blessures**. Paris : Mapero, 1977.

_____. “Suis-je un écrivain arabe?”, 2004. Disponível em <http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=48&tx_ttnews%5Btt_news%5D=169&cHash=43bb706300cc566ff5b535764b650616>. Acesso em: 21 maio 2016.

GENETTE, Gérard. **Figuras II**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

HOURANI, Albert. **Uma história dos povos árabes**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MEMMI, Albert. **Anthologie des littératures maghrébines**. Paris : Présence Africaine, 1969.
_____. **Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française**. Paris : Présence Africaine, 1964.

MUCHAIL, Salma Tannus. Michel Foucault e o dilaceramento do autor. **Revista Margem**. São Paulo, n. 16, p. 129-135, dez. 2002.

MUSSA, Alberto. **Os poemas suspensos [Al-Muallaqat]**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

NOIRAY, Jacques. **Littératures francophones: I. le Maghreb**. Paris : Éditions Belin, 2000.

Sahara Media Agency. Prix international de poésie «Argana» 2010 : l'écrivain Tahar Benjelloun a reçu le prix international de poésie «Argana» décerné par «Bayt Achiîr » (Maison de poésie) du Maroc. Disponível em: <http://fr.saharamedias.net/Prix-international-de-poesie-Argana-2010-l-ecrivain-Tahar-Benjelloun-a-recu-le-prix-international-de-poesie-Argana_a1271.html>. Acesso em: 02 jul. 2016.

SLEIMAN, Michel. **A poesia árabe-andaluza: Ibn Quzman de Córdoba**. São Paulo: Editora FAPESP: Perspectiva, 2000.

WELLEK, René. La teoría de los géneros, la lírica y el Erlebnis. In: ASEGUINOLAZA, Fernando Cabo (Org.). **Teorías sobre la lírica**. Madrid: Arco/Libros, S.L, 1999.

[Recebido: 19 out. 2016 – Aceito: 21 dez. 2016].